

# TEMPS MODERNS



Núm. 17

(Buster Keaton)

Novembre 1995

FULLS DE CINEMA

## EDITORIAL

### Joc de llàgrimes

A mestre Pep

*No tears in the writer,  
no tears in the reader  
Sense llàgrimes a l'escriptor  
no n'hi haurà tampoc en el lector*  
(ROBERT FROST)

**L**a sala fosca de projecció, la butaca anònima al costat del veïnat desconegut. Tot plegat és emoció. Un sentiment que experimentam només a l'entrada del cinema. Per molt que hàgim llegit i escoltat en relació a la pel·lícula que anam a veure, sempre ens resta la sorpresa, en tots casos esperam quelcom nou, imprevist i que ens farà sentir emocions molt particulars.

Ploram el viatge final dels éssers estimats, fins d'aquells que sens conèixer-los personalment ens han transmès una imatge positiva, aquells amb qui ens hem identi-

ficat quan els hem observat, els hem llegit, els hem escoltat. A posta aquesta sensació oscil·lant que ens transporta diàriament des dels índexs més elevats de l'alegria i la felicitat fins als extrems més aguts d'insatisfacció i de tristor.

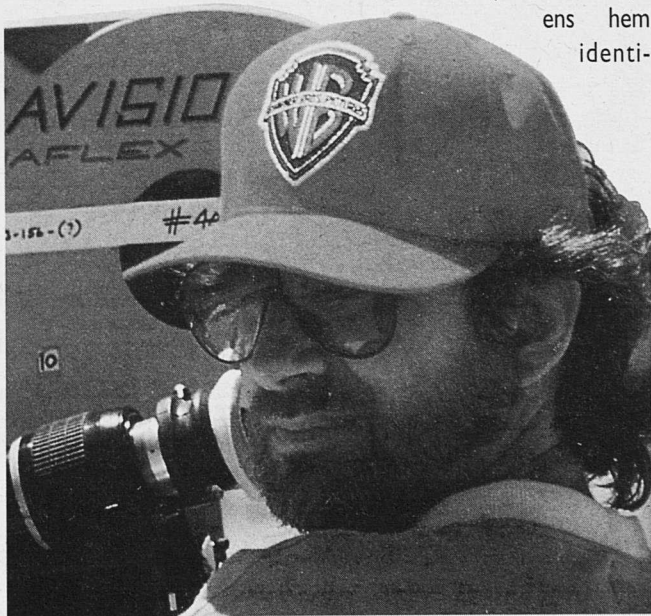
La tradició ens diu que cerquem estímuls en el cinema. Anam a veure una comèdia quan volem riure i alegrar l'esperit, quan volem superar un estat d'ànim no massa satisfactori. Així mateix, exigim d'un drama el que té de drama, el poder d'arrabassar-nos les llàgrimes més arraconades. Tot a partir de la ficció, perquè d'alguna manera tots necessitam aquesta alteració emocional. Ens satisfà sortir del cinema amb els ulls vermellorsos perquè, al cap i a la fi, sabem de la transitorietat i del caràcter fictici d'aquesta sensació de tristor.

Era Tolstoi qui deia que *la tristesa, completa i total, és tan impossible com l'alegria pura i completa*. Per això ho acceptam i, més encara, ho cerquem. Volem plorar al cinema. La secreció lacrimal és consubstancial al substantiu pel·lícula, entès sobretot a partir d'una concepció melodramàtica de la història. Enyoram els grans mites cinematogràfics, les pel·lícules pensades i parides per provocar l'ús dels mocadors, enyoram Bette Davis enganant el pretendent de la seva filla tot improvisant i decorant un escenari de ficció. Però no fa falta allunyar-se tant en el temps ni tampoc recórrer a l'exemple fàcil d'un *Love story* amb l'escena del pare moribund o en les traves morals que imposa la societat a una Annie Girardot enamorada del seu alumne adolescent a *Mourir d'aimer*.

Són només exemples, ben igual que n'haguéssim pogut treure altres cinc-cents de diferents. És tanta la força del plor en tot el ritual cinematogràfic que pocs directors i actors han sabut evadir-se'n, ni els més impensats. Spielberg cau en la temptació a *El color púrpura* i també Julia Roberts accepta un paper a *Magnolias de acero* conscient de les conseqüències que provocarà a l'espectador.

Sofrir i plorar significa viure. Això, entre d'altres coses, ens va llegir Dostoievski. No només la tristesa ens fa plorar, també el sofriment i la ràbia. Pel·lícules com *En el nombre del padre*, escenes de *Novecento*, *Sacco e Vanzetti*, el mateix Spielberg en la més recent *La lista de Schindler* i tantes altres són una mostra del que pot experimentar-se assegut, en silenci, a aquella mateixa butaca de què parlàvem al principi.

Plorau, plorau maleïts. I si no surt, imaginació. O com Cortázar: *Para llorar, dirija su imaginación hacia usted mismo, Y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un patio cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie nunca.*



«D'on vénc, no ho sap ningú, i allà on vaig, totes les coses van»

JENNIE DE W. DIERTELE